

DEVOÇÃO FLUMINENSE A NOSSA SENHORA DA PIEDADE

Nancy Regina Mathias Rabelo

Doutora em História e Crítica da Arte.

Professora de História da Arte Cefet/RJ.

nancyrabelo@gmail.com

As imagens religiosas foram para a cristandade um eficiente meio de divulgação e exercício da fé, portadoras de profunda comunicação com o fiel e intermediadoras entre o homem e o divino. Durante a expansão do gótico pela Europa no século XIII, as esculturas sacras ganharam contornos especialmente dramáticos na Alemanha. A *Andachtsbild* (imagem de devoção) difundiu-se rapidamente, e seu tipo mais popular foi a *Mater Dolorosa*, ou *Pietà* (FIG 1) (palavra italiana derivada do latim *pietas*, étimo de piedade), representação da Virgem chorando a morte do Cristo¹. Segundo H. W. Janson, Nossa Senhora da Piedade personifica o contraste dramático com o tema sereno da Virgem com o Menino².

A cena de Nossa Senhora com o Filho morto nos braços não está descrita nas Sagradas Escrituras e surgiu fora dos desígnios oficiais da Igreja. Descreve o momento trágico, doloroso, em que Maria acolhe o Cristo sem vida, seu último contato com o corpo do Filho antes do enterramento. É provável que a origem dessa representação provenha das pinturas bizantinas e da literatura mística dos séculos XIII e XIV: as *Meditações* de Giovanni de Caulibus e *Revelações* de Santa Brígida da Suécia.



Figura 1: *Pietà* Röttgen. Provinzialmuseum, Bonn. Início do século XIV.

Contrastando com os exemplares altamente expressivos, porém esquálidos e descarnados, da Alemanha, a dramaticidade do tema foi abordada com solene dignidade no Renascimento italiano, cujo exemplar universalmente conhecido é a obra de Miguel Ângelo, a *Pietà* (FIG.2). Configurada em equilíbrio e estabilidade, descreve a Virgem plasmada frente à irredutibilidade da morte. Nessa obra, Maria não assimilou o desfecho da vida que criara; é a imagem da indagação, da jovem mãe que concebeu a vida e não entende a morte que arrebatou o filho que gerara.

O Concílio de Trento instituiu firme controle sobre a produção de imagens, admitindo apenas cenas sacras tal como descritas na Bíblia. Por este motivo, a representação de Nossa Senhora da Piedade regrediu no período quinhentista.

No século XVII, a cena dramática voltou a vigorar com algumas variações que, sem fugir ao tema, introduziram mudanças posturais nos personagens. Foi na Espanha que a representação da Nossa

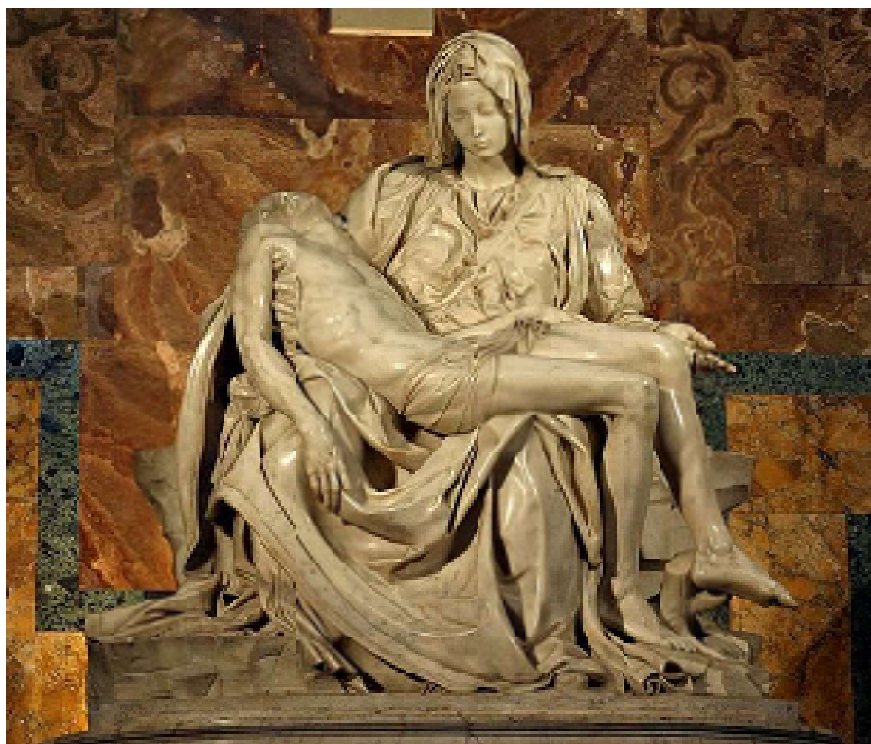


Figura 2: Pietà – Michelangelo. Basílica de São Pedro – Vaticano.

Senhora da Piedade alcançou maior realismo dramático e passional, sobretudo na obra de Gregorio Fernandez.

As esculturas portuguesas mostraram-se mais contidas na expressividade escultórica do que as espanholas ou flamengas. Herdeiras da religiosidade medieval e afeitas à configuração introspectiva e espiritualizada, inseriam-se – pelo menos a maioria das que vieram para o Brasil como modelos – numa tipologia de cunho predominantemente popular lusitano. A grande divulgação se deu através de pequenas esculturas de barro trazidas pelos padres missionários jesuítas e franciscanos, modelos feitos em série³, para uso nas atividades didático-religiosas entre o povo local.

Em Portugal⁴, a mais antiga referência é uma pintura em madeira conhecida como *Senhora da Terra Solta*⁵, datada de 1230 e localizada numa das capelas do claustro da Sé de Lisboa. Pertencia à Irmandade da Piedade, cuja principal função era enterrar os mortos, visitar os presos e acompanhar os criminosos ao patíbulo.



Figura 3: Nossa Senhora da Piedade de Magé. Séc. XVII. Sebastião Toscano. Acervo Inepac.

Essa Irmandade perdurou até 1498, com a rainha D. Leonor, mulher de D. João II. De suas relíquias, surgiu a nobre Irmandade da Misericórdia.

O primeiro caso registrado no Rio de Janeiro é o da Capela de Nossa Senhora da Piedade, fundada inicialmente por D. Maria Dantas, em 1668⁶. Era então localizada no alto de um morro no fundo da baía de Guanabara, voltada para a entrada da barra. Entre os Santuários de Nossa Senhora citados na obra de Frei Agostinho de Santa Maria consta, no título XVIII, referência à "milagrosa Imagem de Nossa Senhora da Piedade, ou do Monte da Piedade"⁷, assim denominada quando ainda pertencia ao sítio primitivo da ermida à beira-mar.

Segundo Pizarro, que esteve na freguesia em suas Visitas Pastorais, quando a fundadora do pequeno santuário faleceu, não houve quem assumisse a responsabilidade de zelar pela capela, que entrou em decadência⁸. Assim, em 1749 ou 50, estando arruinada, mudou-se a matriz para outro local, distante uma légua da situação primitiva.

A imagem de Nossa Senhora da Piedade de Magé (FIG 3) é uma escultura pequena, feita por Sebastião Toscano⁹ em barro cozido, dourado e policromado. É um exemplar pleno de sentimento e força expressiva, fora dos cânones eruditos, e traduz a espiritualidade da metade do século XVII, e por ela o povo desenvolveu grande devoção. A este respeito, Pizarro assinalou, em seu relatório, que o povo construíra para a imagem um retábulo magnífico, mas desproporcional ao seu tamanho diminuto:

Na imagem dita por ser a mesma que esteve na Igreja Matriz, tem tanta fé os moradores deste distrito que jamais se resolvem a por outra de maior vulto, quando vem que esta por ser de altura de dois palmos, quase não se divisa no lugar em que está colocada.¹⁰

Os inumeráveis milagres não eram registrados em documentos, mas corriam afamadamente por via oral, atraindo devotos, sobretudo nas festas que eram realizadas na Semana Santa e em agosto, sendo tantas as pessoas, que não cabiam na igreja. Para acomodar os romeiros, havia na freguesia várias casas de romagem. Com o passar do tempo, não comportavam a multidão que para lá afluía, fazendo-se necessário recorrer a cabanas de palha e barracas fabricadas para tal fim. As paredes internas do santuário eram recobertas de ex-votos, conforme registra Frei Agostinho de Santa

Maria: "*Alli se vêem muito quadros, muytas mortalhas, & outras muytas cousas do gênero, & todas estão publicando em como aquella Senhora He verdadeyramente Mãy, & Mãy de Piedade, Mãy de Misericordia.*"¹¹ A mesma devoção piedosa difundiu-se para Inhomirim¹², onde a freguesia foi criada em 1677, estabelecendo-se a Matriz numa pequena capela.

Localizava-se pouco à frente do Porto da Estrela, junto ao morro da Fazenda e de frente para a Estrada Geral, por onde corria o caminho que, seguindo pela serra, ia dar às minas. Construída sobre esteios e paredes de pau-a-pique, não resistiu ao tempo, levando o povo a se engajar na ereção de um novo templo a que se deu início em 1754. Os próprios fregueses custearam as obras e puseram-se a trabalhar, construindo a nova igreja em pedra e cal sob uma pequena elevação ao pé do morro, voltada para a Estrada Geral. Em frente à igreja, do outro lado da estrada, um pequeno arraial se implantara com moradores fixos, comerciantes de vários gêneros e mercadorias cuja ênfase de comércio recaía sobre os viajantes que transitavam pela Estrada Geral. Com o término do ciclo do ouro e o abandono daquele caminho, a região entrou em decadência, num processo irreversível, levando os antigos monumentos que fizeram parte de sua história à ruína completa.

A escultura de Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim (FIG 4) remonta à segunda metade do século XVII. O barro condicionou a fatura coesa, compacta, em que ambas as figuras se fundem num mesmo bloco. Tal procedimento resultou num volume único, que corrobora o sentimento de união entre mãe e filho. A obra é simples, feita sem maiores recursos de valorização decorativa ou acréscimo de materiais preciosos, o que é compensado com grande expressividade. No Santuário Mariano, Frei Agostinho de Santa Maria menciona o quanto essa escultura simples, de fatura despretensiosa, correspondia à devoção do povo local¹³, numa antecipação da popularidade que se propagou pelo interior do território fluminense.

Substituindo a anterior, foi colocada no trono, na segunda metade do século XVIII, uma nova imagem (FIG 5), de ótima qualidade e grandeza, que corresponde ao momento de grande desenvolvimento da região, quando o tráfego aurífero era intenso e a igreja frequentada por milhares de pessoas. Pelo tamanho e configuração da nova obra, podemos intuir que foi feita sob encomenda para ocupar o ápice do trono escalonado do altar, de gosto rococó



Figura 4: Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim. Séc. XVII. Acervo Inepac.



*Figura 5: Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim. Séc. XVIII.
Foto da autora.*

classicizante. A cenografia desse retábulo compõe um discurso laudativo, exaltando as figuras de Mãe e Filho, a morte trágica do Cristo e, implicitamente, a cultura de pensamento que ali se instituía: o poder do Estado e da Igreja.

Essa segunda imagem é uma escultura de madeira, de vulto pleno, de grande dramaticidade. Nessa composição, a Virgem não está fechada nos próprios pensamentos: extravasa sua dor e seus sentimentos. A diferença fundamental entre essa obra e a antecedente reside na reação da Virgem; na anterior, o

aniquilamento e a passividade estão em primeiro plano, enquanto na seguinte Maria atua, o discurso é contundente, dramático. A anatômica, por suas proporções e pelo domínio técnico do material.

Confirmando a popularidade da devoção à Senhora da Piedade, outra povoação do recôncavo fluminense dedicou a Matriz a este mesmo orago: na freguesia de Iguaçu (FIG 6) a escultura também foi feita em barro cozido, dourado e policromado, no final do século XVII. Trata-se de escultura de vulto redondo confeccionada para altar, sendo a parte posterior simplificada. Como é característico do tema, o forte apelo emocional é a tônica da escultura, valorizada por recursos técnicos que intensificam a emoção, como as gotas de sangue feitas com ouro pigmento, as escaras e os esfolamentos em relevo pelo corpo do Cristo e a expressão contrita dos personagens: a Virgem é a imagem do desolamento, do impasse, da dor e da perda irreversível.

A veste de Maria é decorada com acantos, tendo recebido uma policromia viva e elaborada. O acanto¹⁴, planta originária da região do Mar Mediterrâneo, era utilizado desde a antiguidade clássica como elemento decorativo, em virtude de sua abundante folhagem picotada. Adotado nos sepulcros do período paleocristão, tornou-se símbolo da imortalidade.

O barro não foi uma escolha casual de material, em tempo e lugar em que reinavam a cobiça e a saga do desbravamento movida pela ambição do metal dourado. Estreitamente ligado à ideia de *vanitas*, foi muito adotado por sua acessibilidade prática, baixo custo, facilidade de fatura, e também pelo significado moral e cristão implícito na matéria. A ideia dos pólos antagônicos entre a riqueza espiritual e a pobreza mundana contrasta nas dicotomias barro e ouro, vida e morte, espírito e matéria. Francisco de Holanda sugeria ao artista que fizesse uma obra sobre a imagem divina, um exercício de humildade, lembrando-se de que era "terra"¹⁵. Assim, obra, santo, religião e barro fundem-se contra a soberba e alertam que nada valem as vaidades terrenas:

*e assim peço ao mesmo pintor (...) contemple a tal imagem e a pinte; e, se puder ser, confessado e comungado (...) e não se descuide e também **se conheça que é de terra**, porque não se erga mais em soberba que os outros homens. (grifo nosso).*



Figura 6: Nossa Senhora da Piedade de Iguaçu. Séc. XVII. Acervo Inepac.



Figura 7: Nossa Senhora da Piedade. Igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição. Paty do Alferes.

A tipologia da Virgem com o Cristo morto ao colo permanece sem alterações significativas nos casos anteriormente citados. No colo de Maria sobre o qual está deposto o Cristo, circunscreve-se no drapejado das vestes, entre as pernas, a forma de um coração partido, numa alusão simbólica à dor da Virgem. As oscilações formais entre os exemplares encontrados em Magé, Inhomirim e Iguaçu são muito pequenas, como a inclinação da cabeça. Comprovando a longa duração desta representação, em Paraty o modelo do século XIX obedece à mesma postura.

No caso da Piedade de Magé, o Cristo aparece pequeno em seu colo, numa alusão ao sentimento materno em relação ao filho: para as mães, o sentimento de proteção é eterno, o filho permanece sempre a criança que ela precisa proteger. No momento da perda, em meio à dor, ela tem novamente o seu menino nos braços.

O modelo em que o Cristo é representado apenas com a cabeça sobre o colo de Maria pertence a uma configuração mais recorrente na região de "serra acima", onde a ocupação territorial já avançava cronologicamente, sendo, portanto, modelo mais tardio do que os da região litorânea.

Em São Paulo, às margens do Rio Paraíba, a Senhora da Piedade era também orago da Vila de Guaratinguetá¹⁶, porto muito frequentado por todos os que iam e vinham das minas pelo caminho que partia de Paraty. De Guaratinguetá seguiam por terra,

*indo primeiramente buscar o Santuário de Nossa Senhora da Piedade, a pedir-lhe, que Ella os acompanhe, & favoreça, & os livre de todos os perigos, que se encontram naquelas ambiciosas jornadas.*¹⁷

medida que se deu a interiorização do território ao longo do caminho para as minas, no sentido de "serra acima", modificaram-se os modelos, mais próximos da dramaticidade barroca plasmada por Gregorio Fernandez.

Em Paty do Alferes (FIG 7), o exemplar encontrado insere-se na tipologia adotada pelo mestre espanhol, que corresponde aos modelos que prevaleceram no século XVIII.

A devoção foi divulgada pelo português Manuel de Azevedo Matos, natural da Freguesia de Nossa Senhora da Piedade da Ilha do Pico, que veio para o Brasil na primeira metade do século XVIII. Instalou-se em Nossa Senhora da Borda do Campo, em Minas, para dedicar-se à mineração. A situação financeira desse português aventureiro

solidificou-se benéficamente e, tempos depois, ele mudou-se para Paty do Alferes. Por volta de 1780, fundou o primeiro estabelecimento de aguardente sob a denominação de Piedade, vindo a tornar-se o Barão de Paty do Alferes. Nossa Senhora da Piedade deu nome também à sua fazenda, sendo o oratório da Virgem no corpo central da construção da casa grande mantido com asseio e grandeza¹⁸.

A assimilação devocional a Nossa Senhora da Piedade expandiu-se através do território fluminense chegando com grande popularidade a Minas Gerais, levada pelos bandeirantes em busca dos veios auríferos dos Campos dos Cataguás, conforme observou Nilda Megale¹⁹. Um dos primeiros santuários da região mineira deve ter sido, segundo a historiadora, o de Barbacena, antiga Borda do Campo, onde era venerada uma imagem da Virgem trazida de Portugal por algum imigrante ou padre jesuíta, e cuja matriz foi benta em 1748. Daí a devoção se espalhou pela terra mineira, indo localizar-se principalmente na Serra da Piedade. Constata-se, assim, a expansão de uma devoção importada da Europa, inicialmente registrada no litoral da Baía de Guanabara, em Magé, e que se expandiu pelo território fluminense difundida pelos bandeirantes, que a levaram até Minas Gerais, onde veio a tornar-se padroeira do Estado e batizar a serra onde existe o santuário que atrai milhares de adeptos até os dias atuais.

Notas e referências

¹. HALL, James. *Dictionary of subjects and symbols in art* London: Cox & Wyman, 1979, p. 246.

². JANSON, H. W. *História geral da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, v. 1, p. 469-471.

³. Em nossas pesquisas, encontramos algumas dessas pequenas imagens recolhidas do fundo do mar, entre os destroços do Galeão Sacramento. A embarcação vinha de Lisboa e naufragou em 5 de maio de 1668, depois de colidir com o banco Santo Antônio, a sete quilômetros da costa ao norte de Salvador. A escultura de Nossa Senhora da Piedade que foi recolhida do fundo do mar encontra-se hoje no Espaço Cultural da Marinha, sob o número de identificação de inventário SGBA – 0144. Mede 22 cm de altura, e junto com ela encontravam-se vários outros santos de barro e muitos crucifixos de latão, além de medalhas, objetos utilitários e fragmentos de cerâmica, com evidências jesuíticas e franciscanas. As imagens de barro, produzidas em série, eram reconhecidas pela camada fina de barro utilizada, pelo acabamento interno liso e pelos indícios de junção nas laterais.

- ⁴. MEGALE, Nilza Botelho. *Invocações da Virgem Maria no Brasil: história, iconografia, folclore*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, p. 383.
- ⁵. MARINO, João. *Iconografia de Nossa Senhora e dos santos*. São Paulo: Banco Safra, 1996, p. 60.
- ⁶. ACMRJ-PIZARRO. *Visitais Pastorais*, 1794-95.
Freguesia de Nossa Senhora da Piedade, orago da Vila de Magé.
- ⁷. SANTA MARIA, Agostinho de, Frei [1642-1728].
Santuário Mariano, e historia das imagens milagrosas de Nossa Senhora. Tomo décimo e ultimo. Lisboa, 1723. Rio de Janeiro: INEPAC, 2007, p. 42.
- ⁸. *Loc. cit.* .
- ⁹. SANTA MARIA, Agostinho de *Op. cit.*
- ¹⁰. ACMRJ-PIZARRO. *Op. cit*
- ¹¹. *Loc. cit.*
- ¹². PIZARRO, José de Souza Azevedo. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*, 1820, v. III, p. 255. Anhum-mirim, na língua indígena, quer dizer "campo pequeno". A antiguidade do templo já apagara as informações precisas de quem o fundou e a data precisa.
- ¹³. SANTA MARIA, Agostinho de. *Op. cit.*, p. 207-208.
- ¹⁴. FRAGOSO, Mauro Victor Murillo Maia. *Semiologia da Igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro* Monografia de Especialização em História da Igreja do Programa de Pós Graduação *Lato Sensu* da Faculdade de São Bento. Rio de Janeiro, 2007, p. 14.
- ¹⁵. HOLANDA, Francisco de. *Da pintura antiga (1548)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p. 66.
- ¹⁶. SANTA MARIA, Agostinho de *Op. cit.*, p. 185.
- ¹⁷. *Ibid.*, p. 186.
- ¹⁸. PONDÉ, Francisco de Paula e Azevedo. Fazenda do Barão de Paty do Alferes (Fazenda da Piedade). *Revista do IHGB*. Brasília / Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, n. 327, abr./jun. 1980.
- ¹⁹. MEGALE, Nilza Botelho. *Op. cit.*, p. 385.